

# De la política al dogma en la fiesta novohispana: anotaciones sobre los *Coloquios espirituales* de Fernán González de Eslava

## From Politics to Dogma during Colonial Mexico Festivities: Notes on *Coloquios Esperituales* by Fernán González de Eslava

**Beatriz Mariscal Hay**

El Colegio de México  
MÉXICO  
bmarisca@colmex.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.2, 2013, pp. 73-82]

Recibido: 30-05-2013 / Aceptado: 15-07-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.02.08>

**Resumen.** Una parte importante de la producción dramática novohispana estaba dedicada a la explicación de los dogmas cristianos. En este trabajo estudio la conjunción que se da en escena entre la explicación del dogma y la política en dos de los *Coloquios Espirituales* de Fernán González de Eslava, el *Coloquio Quinto, De los Siete Fuertes que el Virrey don Martín Enríquez mandó hacer...* y el *Coloquio Doce, De la Batalla Naval que el Serenísimo príncipe don Juan de Austria tuvo con el Turco*.

**Palabras clave.** *Coloquios Espirituales*, Fernán González de Eslava, dogma y política.

**Abstract.** An important part of the dramatic representations that took place during the Colonial period in Mexico (New Spain) was meant to explain religious dogmas. In this paper, I address the relationship between the representation of dogma and politics in two of Fernán González de Eslava's *Coloquios Espirituales*: the *Coloquio Quinto, De los Siete Fuertes que el Virrey don Martín Enríquez mandó hacer...* and the *Coloquio Doce, De la Batalla Naval que el Serenísimo príncipe don Juan de Austria tuvo con el Turco*.

**Keywords.** *Coloquios Espirituales*, Fernán González de Eslava, Dogma and Politics.

La producción dramática novohispana, como sabemos, está íntimamente relacionada a la fiesta pública lo mismo en su vertiente religiosa que en la cívica.

Independientemente de que se tratara de una festividad religiosa o cívica, en las representaciones dramáticas que tenían lugar en ellas, las enseñanzas de la Iglesia constituían la parte medular lo mismo del teatro misionero, dirigido a un público indígena que se pretendía catequizar<sup>1</sup>, representado en los grandes patios exteriores de las iglesias, que del compuesto para celebrar el nacimiento, coronación, boda o fallecimiento de los príncipes, representado en espacios públicos, como las calles y plazas de la ciudad, o del llamado «teatro de colegio», parte esencial de la formación académica impartida en los colegios jesuitas, compuesto para celebrar la inauguración de cursos, las festividades de los santos patronos de sus escuelas o algún acontecimiento relacionado con la Compañía de Jesús, tal como la llegada y colocación de reliquias a su cargo<sup>2</sup> y, naturalmente, el relacionado con las celebraciones de carácter religioso.

El calendario litúrgico ofrecía muchas oportunidades para las celebraciones religiosas: el nacimiento, la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, los días señalados para conmemorar diversas advocaciones de la Virgen, así como su Anunciación y Asunción; pero, indudablemente, la fiesta para la que se compusieron las más importantes piezas dramáticas durante los primeros tiempos de la Colonia, fue la fiesta de *Corpus Christi*.

Un ejemplo privilegiado de la producción dramática religiosa del período virreinal la constituyen los *Coloquios espirituales y sacramentales* de Fernán González de Eslava (Toledo? 1534 – México 1603?)<sup>3</sup>. Privilegiado por el hecho de que gracias al interés de su amigo, el agustino Fernando Vello de Bustamante, fueron publicados en 1610, pocos años después de la muerte de González de Eslava, con lo que contamos con los textos en una forma cercana a la original, cuando menos en tiempo, mientras que, como bien sabemos, fueron muy escasas las piezas dramáticas de ese período que vieron la luz en letra impresa en época tan temprana; y privilegiado igualmente en razón de la calidad de varios de ellos.

Aunque es casi imposible saber cuándo y cómo se representaron los coloquios de Eslava, o aún cuáles se llegaron a representar, podemos pensar que Fernández de Eslava compuso varios de sus coloquios con la idea de la fiesta de *Corpus* en mente, con miras a un contrato del ayuntamiento de la ciudad de México, que solía

1. Sobre el teatro misionero y su espacio de representación ver los estudios de José Rojas Garcidueñas (1973); Fernando Horcasitas (1974); Othón Arróniz (1979); Beatriz Aracil Varón (1999) y Oscar Armando García Gutiérrez (2002).

2. La relación de las festividades en torno a la colocación de las reliquias de santos enviadas desde Roma en 1578 a cargo de los jesuitas, incluye el texto de la «Tragedia de los Santos», una pieza de gran aliento representada en esa ocasión y muy representativa de ese tipo de producción dramática en la Nueva España. La edición moderna en: Mariscal Hay, 2000.

3. El principal estudio biográfico sobre Fernán González de Eslava lo hizo Amado Alonso, «Biografía de Fernán González de Eslava» (1940). Margit Frenk (1989) propone algunas precisiones en su edición de los *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas* de Fernán González de Eslava. Adopto las fechas y lugar de nacimiento propuestos por Frenk.

pagar bien a los dramaturgos cuyas obras eran escogidas para ser representadas durante esa celebración. Pero la verdad es que un dramaturgo profesional, como lo era González de Eslava, escribía también con otros patronos en mente; de resultas, en una parte importante de sus coloquios su ingenio se aboca más a la representación de temas de alcance político, que a la demostración dramática de los dogmas de la Iglesia.

Tal es el caso del *Coloquio Sexto, Que se hizo para la fiesta del santísimo Sacramento en la Ciudad de México, en la entrada del Conde de la Coruña, quando vino por Virrey desta Nueva España. Va simbolizando a la entrada que Dios haze en el alma*, el cual, como lo indica el largo título, tiene como objeto celebrar la llegada del Virrey de la Coruña a la Nueva España, quien venía a sustituir al Virrey Martín Enríquez, a quien habían enviado a Perú. El coloquio comienza con una muy larga loa dedicada al nuevo virrey en la que se expresa el deseo de que con él se inicie una época de «sosiego, paz y quietud» en los «Reynos de Occidente». Martín Enríquez salía de la Nueva España dejando tras de sí una enorme estela de descontentos y querellas, algo que seguramente estaba en la conciencia de todos los novohispanos, y que parece haber ocupado la mente del dramaturgo, en perjuicio de la elaboración de la parte doctrinal de su coloquio, en el que llega a comparar la vida de Cristo con el juego de baraja de dos fulleros que pelean acusándose de tramposos, una suerte de dudoso valor poético y doctrinal que el autor remata con una autoalabanza<sup>4</sup>:

DOCTOR

Y en la Cruz, preciosa mesa,  
hizo Cristo aquella suerte  
de, muerto, matar la muerte,  
y hizo presa en la presa  
de, tanto, poco y nada.  
Aquí el Demonio perdió,  
porque Cristo echó un encuentro,  
y bajando al triste centro,  
los Santos Padres ganó,  
que el Demonio tenía dentro.

JUAN

¡Qué santísimo ejercicio!  
¡Qué luz que al bien encamina!  
¡Qué aplicación tan divina!  
¿Cómo del juego, que es vicio,  
supo sacar tal doctrina? (vv. 566-580)

Ejemplo más logrado de la conjunción entre política y explicación dogmática lo constituye, a mi ver, el *Coloquio Quinto*, que celebra la construcción de siete fuertes destinados a la defensa de comerciantes, mineros y administradores que se dirigían a los yacimientos de plata que había en lo que ahora son los estados de Zacatecas, Nuevo León, San Luis Potosí, Guanajuato y Aguas Calientes y que eran constantemente atacados por indios guachichiles, zacatecos, guainares, cazcanes,

4. Todas las citas de los coloquios de Eslava corresponden a la edición de Othón Arróniz Báez, 1998.

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

pames y otomíes, llamados genéricamente «chichimecas» (término peyorativo que utiliza el dramaturgo y que significaba «perro sucio»), los cuales le sirvieron para la explicación plástica de los siete sacramentos.

Valga como ejemplo el paso del Ser Humano por el Valle del Mundano Plazer, representado por un espacio en el que cuelga una casa que la Voluntad llama «Venta del Plazer Humano» en donde:

Aquí, sin tomar consejos,  
se dan mozos a plazer;  
aquí, no pudiendo ser,  
muchas viejas y viejos  
vienen a reverdecir. (vv. 410-405)

En medio del recuento de las numerosas tentaciones de la Venta del Plazer, salen el Demonio, el Mundo y la Carne disfrazados de indios chichimecas y lanzando flechas al Ser Humano, el cual, herido por sus pecados, tiene que guarecerse en el fuerte de la Penitencia en donde se encuentra una figura vestida de silicio. En él Socorro le dice:

Cura, cura tu dolor  
en este fuerte esencial  
de la confesión vocal,  
do sana más y mejor  
quien más descubre su mal. (vv. 546-550)

Junto a estos coloquios de referente político local está el *Coloquio Doce, De la Batalla Naval que el serenísimo príncipe don Juan de Austria tuvo con el Turco*, un acontecimiento alejado de la vida de la Nueva España, pero cuya trascendencia ameritaba que fuera celebrado por todo lo alto tanto en la metrópoli como en las colonias.

Este *Coloquio* de González de Eslava, no ha interesado demasiado a la crítica<sup>5</sup>; adicionalmente, la información que nos proporcionan las *Actas del Cabildo de la Ciudad de México* parece confirmar el hecho de que no llegó a representarse ya que no se registra en ellas pago alguno para González de Eslava, mientras que sí aparecen noticias sobre lo que se gastó en las fiestas cívicas en conmemoración de la victoria de Lepanto que habían de celebrarse en la plaza mayor, las cuales incluyeron la representación de la batalla entre la flota cristiana y la flota turca<sup>6</sup>.

Sabemos que la elevada cifra de 1050 pesos de oro común fue pagada al alarife Miguel Martínez para la elaboración de «un castillo muy solemne, dos fuertes para plantar la artillería, todo muy suntuoso, e seis galeras con dos patafes, todo sobre ruedas». El castillo debía ser adornado y pintado, con almenas y banderas de lienzo

5. Esa es la propuesta de Othón Arróniz en su «Estudio introductorio» a la edición póstuma de los *Coloquios* de Eslava arriba citada.

6. La única mención que se hace sobre un premio con motivo de las fiestas de *Corpus Christi* en 1572 es una recompensa de 50 pesos para la «obra artesanal más destacada»: *Acta* del 9 de mayo de 1572.

teñido; las galeras con proas, popas y gabias con todos sus gallardetes pintados. Además se nos informa del pago del vestuario de sesenta hombres «cristianos» que entrarían a caballo, con sayos y capellares de toldillos pintados de morado y amarillo, para luchar contra cuarenta hombres que conformarían una cuadrilla «turca», vestidos con marlotas de toldilla pintadas de azul y blanco<sup>7</sup>.

La complejidad, el elevado costo y la suntuosidad de la representación preparada por las autoridades civiles para la celebración mexicana de la victoria de Lepanto, en junio de 1572, parece haber actuado en contra de la representación del coloquio de González de Eslava en las fiestas de *Corpus*, ya que esas fiestas, como ya se señaló también corrían por cuenta del Cabildo<sup>8</sup>.

Lo que sí sabemos es que González de Eslava compuso el *Coloquio Doce* tanto con la fiesta de *Corpus* de 1572 como con la victoria de Lepanto en mente.

En primer lugar están los versos en los que el Ángel llama la atención del Soldado muerto sobre la celebración de la fiesta de *Corpus*:

En la Ciudad Mexicana  
mira cómo hazen fiesta  
a Dios vivo en carne humana;  
mira en la custodia puesta  
la Majestad Soberana. (vv. 436-440)

Al tiempo que hace referencia a las celebraciones en torno a la batalla de Lepanto:

Mira cómo su excelencia  
con honras y sacrificios  
los muertos honro en su ausencia,  
haziéndoles beneficios  
con entrañas de Clemencia. (vv. 446-450)

El Coloquio no contempla la representación en escena de la batalla naval, lo que le hubiera prestado impacto dramático, sólo la describe brevemente uno de los personajes<sup>9</sup>; mientras que el decorado escénico (no hay acotaciones al respecto) tampoco tendría nada de especial, reduciéndose seguramente a la ambientación de un vergel para representar al cielo en la escena final, lo que nos hace pensar que no hubiera sido especialmente lucido de haberse representado ese año en las fiestas de *Corpus*.

El *Coloquio Doce*, sin embargo, presenta aciertos interesantes.

7. Acta del 9 de junio de 1572 que aparece en el *Libro octavo...*, 1893 (O'Gorman, 1970).

8. Creo interesante insistir en que ese año el Cabildo ofrece premiar la «obra artesanal» que se presente y no la obra tal cual, con lo que podríamos pensar en que se premiara alguna obra dramática.

9. Cabe señalar que Lope de Vega, en su pieza del mismo tema: *La Santa Liga*, tampoco pone la batalla en escena, sino que la describe por medio de las exhortaciones que hacen a sus hombres los capitanes cristianos: Andrea Doria, don Juan de Austria y el Marqués de Santa Cruz.

En primer lugar está el aprovechamiento que hace el dramaturgo del tema de tanta actualidad para traer a escena el dogma de la Redención, al utilizar dos elementos importantes de la batalla de Lepanto: las numerosísimas muertes ocurridas en ella y el heroísmo de los combatientes.

Los primeros personajes que aparecen en escena son Vida y Muerte que discuten sobre quién de ellas es mejor: la Vida es bella, pero la Muerte es el «puente» por el que debe pasar el hombre para llegar a la vida eterna. El ejemplo lo había puesto Cristo, que al haberse «humanado», tuvo que morir para vencer a la muerte.

A pesar de estar hablando de muerte, Eslava incluye elementos de comicidad, tan útiles para hacer llegar el mensaje al pueblo, para —en palabras del dramaturgo— «dorar la píldora» del misterio doctrinal. A ese efecto, la Vida se dirige a la Muerte como «costal de gusanos» y la Muerte califica a su adversaria de «presuntuosa», y le asegura que, a pesar de ser hermosa, tendrá que pasar por el puente de la Muerte.

Sale a escena un Simple, sin nombre, que tiembla y se asusta con la apariencia de la Muerte. Vida y Muerte pretenden ponerlo como juez de su disputa entre ellas y él, como buen cobarde, trata de zafarse con un «y yo por qué». El Simple, además de ignorante y cobarde, está señalado por su lenguaje chusco: a la Muerte la descalifica llamándola «rocín con que cargan la basura», además de «rana desollada, vieja clueca, carcomida», mientras que a la Vida la llama «carilamida»<sup>10</sup>. Finalmente, aunque el «juez» no dicte sentencia, la Muerte se presenta como ganadora frente a la Vida.

Para dar entrada al tema de la batalla de Lepanto, la Vida cierra la discusión con la Muerte pidiendo a la Fama que aclare «cómo pinta y sobredora / un paño que agita el viento». Es el Simple, por el contrario, el que da entrada a don Juan de Austria.

La primera noticia sobre lo que sucedió en Lepanto la da un Turco, sujeto de burla con su habla en «algarabía», que se queja de Mahoma porque los abandonó en Lepanto y alaba el valor de los castellanos. La aparición del infiel permite al Simple subir de tono sus insultos: llama al Turco «hijo de perra» y «puto» a su linaje, y termina por maniatarlo a instancias del Soldado de la casa de la Fama, acentuando con ello la comicidad dramática.

Los detalles sobre la batalla misma son puestos en boca del Soldado de la casa de la Fama, como respuesta al Simple, quien declara su ignorancia sobre ese tema, tal y como lo había hecho en la discusión entre la Vida y la Muerte.

En lo que concierne a la celebración del triunfo de la Armada Española, Eslava opta por exaltar el valor de su comandante, don Juan de Austria:

Debajo un palio de gloria  
puso al príncipe excelente  
don Juan de Austria, y su vitoria

10. Frida Weber de Kurlat (1963) estudia la comicidad de este y otros personajes de los coloquios de Eslava.

consagrada eternamente  
al Templo de la Memoria. (vv. 316-320)

España, se nos dice, se podía felicitar del triunfo de Carlos V, ya que don Juan era heredero de su valor y de su celo religioso:

Si querías heredero,  
ya ves tu gozo cumplido;  
si vencer al turco fiero,  
ya lo deja en lid vencido  
tu brazo, fuerte y guerrero. (vv. 276-280)

Si bien, al tratarse de la rama bastarda del Emperador y no de su descendencia legítima, el dramaturgo no deja de observar que los honores que se le rendían podrían llegar a causar problemas de Estado:

Será nuevo laberinto  
loar tan ilustre rama,  
y creo, por lo que pinto,  
que será inmortal la fama  
del hijo de Carlos Quinto. (vv. 396-400)

En todo caso, era una empresa en la que Cristo había dado la victoria al ejército cristiano. El triunfo de don Juan de Austria se debió sí a su valentía, pero más que a ella, a la gracia divina:

Juan se interpreta gracioso,  
nombre de gracia y consuelo,  
y el príncipe valeroso  
tuvo la gracia del cielo  
para hecho tan famoso.  
Que los cristianos vencieron  
por ser Cristo de su parte. (vv. 541-545)

Que el pontífice romano  
ha sido como Moysén,  
que orando a Dios soberano  
salió con vitoria y bien  
el ejército cristiano. (vv. 524-530)

El triunfo de los soldados de Dios había sido sobre los soldados del infiel y, como en toda cruzada, Dios había de premiar con la gloria a sus soldados muertos en la lucha contra el infiel. De ahí que el Soldado difunto aparezca en escena guiado en el vergel del cielo por un Ángel quien le asegura que se encuentra ahí por su servicio



a Dios. Para efectos dramáticos, las heridas en el pecho del Soldado son representadas por medio de rosas<sup>11</sup>.

Las noticias del triunfo en Lepanto corrieron casi de inmediato por el mundo cristiano<sup>12</sup>, bien en forma de *Relaciones* compuestas por combatientes, cronistas y poetas, algunos de la talla de Fernando de Herrera<sup>13</sup>, bien en forma de poemas que vitoreaban a la armada cristiana, a don Juan de Austria, o al Papa, salidos de la pluma de Juan Rufo<sup>14</sup>, Francisco Pedrosa<sup>15</sup> o Alonso de Ercilla, quien incluye la batalla de Lepanto en su *Araucana*<sup>16</sup>, de la de Góngora que le dedicó el romance «Desbaratados los cuernos»<sup>17</sup>, o de la de eruditos humanistas que compusieron sus loas en verso o en prosa, bien en latín, bien en italiano, en portugués o en español, sin faltar en ello la musa popular que hizo correr de boca en boca romances relativos al glorioso suceso<sup>18</sup> y, como era de esperarse en el Siglo de Oro, en piezas dramáticas compuestas entre otros por el propio Cervantes cuya *Batalla Naval* desgraciadamente no ha sido localizada<sup>19</sup>, por Luis Vélez de Guevara, *El Águila del Agua y Batalla Naval de Lepanto*, y, como ya habíamos mencionado, por Lope de Vega, en *La Santa Liga*.

Con su *Coloquio Doce*, Fernán González de Eslava une su voz a esos homenajes literarios; al igual que ellos, atribuye el triunfo de la Armada Cristiana sobre las fuerzas otomanas a la intervención divina y al valor del hijo de Carlos V, delegado por su hermano el rey en la tarea de la conducción de la Armada Española<sup>20</sup>. Pero no es simplemente una muestra más del fervor poético que desató la victoria de Lepanto, sino que el autor novohispano se permite cuestionar en escena el peligro que representaba un triunfo más del hijo bastardo del emperador, un triunfo que,

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

11. No concuerdo con la opinión de Arróniz de que Eslava se hubiera visto en la necesidad de disminuir los méritos de don Juan de Austria achacando la victoria de Lepanto a la Iglesia y enalteciendo a los soldados fallecidos en la batalla, para no prodigar excesivas lisonjas al hermano bastardo del rey, ya que ambos motivos son parte de la casi totalidad de la literatura sobre el tema.

12. El embajador veneciano en Madrid es el que se encargó de dar la noticia al rey.

13. Herrera, *Relación*, pp. 242-382.

14. Juan Rufo participó en la batalla de Lepanto, en la galera de don Juan de Austria; su poema *La Austriada* fue publicado en 1584.

15. Francisco Pedrosa escribió un largo poema en latín sobre Lepanto. En la Biblioteca Nacional de México se conserva el poema latino en 6 libros, Ms. 97.

16. En *La Araucana*, un hechicero eleva al narrador en vuelo sobre la tierra con lo que le permite presenciar la batalla de Lepanto.

17. Góngora, *Romances*, p. 229.

18. Un importante registro de los romances dedicados a la gloriosa hazaña militar que aparecieron en pliegos sueltos, romanceros y cancioneros, lo constituye el *Romancero del Almirante de la Mar Don Juan de Austria (1571-1800)*.

19. Cervantes la menciona tanto en la *Adjunta al Parnaso* como en el «Prólogo al lector» de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*.

20. Tratándose de una victoria sobre el infiel y dado el ambiente religioso del momento, era natural que se atribuyera la victoria a la voluntad divina, lo que inspira un número notable de sermones. Ver López del Toro, 1950.



después de su victoria frente a la rebelión de las Alpujarras, daba mayor fuerza a las ambiciones del valeroso guerrero<sup>21</sup>.

Su discusión sobre la vida y la muerte no sobrepasa los límites de la ortodoxia doctrinal, pero sí monta con ella un espectáculo gracioso con el que logra transmitir las enseñanzas de la Iglesia en torno a la redención del hombre por medio de la muerte de Cristo.

A pesar de su limitada espectacularidad, el coloquio *De la Batalla Naval que el serenísimo Príncipe don Iuan de Austria tuvo con el Turco*, constituye una muestra importante de la voz novohispana en la labor propagandística que pretendía hacer de España la máxima defensora de la fe cristiana, con su exaltación del triunfo de la Armada Española que había logrado detener los avances de las fuerzas otomanas; un triunfo de gran significado político en un momento en que el imperio español había de hacer frente a la competencia que representaban los otros infieles: las naciones protestantes que le iban quitando territorio y la hegemonía que reclamaba en el concierto de las naciones.

Compuesto para ser representado en la fiesta de *Corpus* de 1572, el *Coloquio Doce* de Fernán González de Eslava constituye un excelente ejemplo de esa conjunción escénica de la política con el dogma que podía brindar al autor beneficios económicos a la vez que brindaba al público un espectáculo edificante.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Amado, «Biografía de Fernán González de Eslava», *Revista de Filología Hispánica*, 2 (1940), pp. 213-321.

Aracil Valón, María Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España*, Roma, Bulzoni, 1999.

Arróniz, Othón, *Teatro de evangelización en Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Adjunta al Parnaso, Epístola a Mateo Vázquez, Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, en *Obras completas*, ed. Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 1999, p. 701.

Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Marcos A. Morinigo e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1979.

Fuenmayor, *Vida y hechos de Pío V. Pontífice Romano, dividido en seis libros; con notables sucesos de la Cristiandad del tiempo de su Pontificado*, por Fuenmayor, Madrid, Luis Sánchez, 1595.

Frenk, Margit, *Fernán González de Eslava. Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas* (Biblioteca Novohispana 1), México, El Colegio de México, 1989.

21. Don Juan de Austria ya se había encargado exitosamente de la rebelión de las Alpujarras. Con el triunfo de Lepanto en su haber, exigió una vez más a su hermanastro un reino propio, un favor que Felipe II le negó.

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

García Gutiérrez, Óscar Armando, «La capilla abierta: espacio, representación y poder institucional en la Nueva España», en *Théâtre et pouvoir. Teatro y poder (Actes du IVe Colloque International sur le théâtre hispanique, hispanoaméricain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1988)*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 285-296.

Góngora, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Cátedra, 2000.

González de Eslava, Fernán, *Fernán González de Eslava. Coloquios Espirituales y Sacramentales*, ed. Othón Arróniz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Herrera, Fernando de, *Relación de la guerra de Cipre, y suceso de la batalla Naval de Lepanto. Escrito por Fernando de Herrera... En Sevilla. Por Alonso Picardo impresor de libros, 1572. Reimpreso en Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, tomo XXI.

Horcasitas, Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna. Primera parte*, prólogo de Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

López del Toro, José. *Los poetas de Lepanto*, Madrid, Instituto Histórico de la Marina, 1950.

Mariscal Hay, Beatriz (ed.), *Carta del padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús, para el muy reverendo Padre Everardo Mercuriano, General de la misma Compañía...* (México 1579), México, El Colegio de México, 2000.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Suárez, 1919-1927.

O'Gorman, Edmundo, *Guía de las Actas del Cabildo de la Ciudad de México, Siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

Pérez Gómez, Antonio, *Romancero del Almirante de la Mar Don Juan de Austria (1571-1800)*, Valencia, «...la fonte que mana y corre...», 1956.

Rivera Krakowska, Octavio, «Fiesta, rito, teatro y la consagración de Pedro Moya de Contreras, México 1574», en *Estudios del teatro áureo. Texto, espacio y representación*, ed. Aurelio González et. al., Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de México, México, 2003, pp. 171-185.

Rojas Garcidueñas, José, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973 [1935].

Vega y Carpio, Lope de, *La Santa Liga*, en *Comedias*, vol. X, Madrid, Turner, 1994, pp. 479-567.

Weber de Kurlat, Frida, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*, Argentina, Universidad de Buenos Aires, 1963.